

**REVITALIZACE HODNOT:  
UMĚNÍ A LITERATURA III**

UMĚNÍ

HODNOTY

LITERATURA

# **Иронический китч как способ выявления национальной идентичности в творчестве коренных писателей Северной Америки**

**Оксана Григорьевна Шостак**

## **Абстракт**

Статья повествует о функционировании такого явления массовой культуры как китч в национальной литературе коренных народов Соединенных Штатов Америки и Канады. Автор соотносит китч, как особую матрицу наследования и пародирования, с автохтонной индейской народной культурой и идентичностью. По мысли исследовательницы, китч в творчестве многих писателей-индейцев выступает смысловой доминантой (Т. Кинг, С. Пауер,), приобретает гендерную окраску (Б. Брант), либо становится пародийной маской-щитом (Л. Оувенс).

**Ключевые слова:** китч, национальная литература коренных народов Северной Америки, массовая культура, индейцы, коренная идентичность, национальное сознание, апачи, мохавки

## **Kitsch as a Mean of National Identity Revealing in Indigenous Writers Texts**

### **Abstract**

The article tells about the mass culture kitsch operation in the national literature of Indigenous people in the USA and Canada. The author brings into correlation kitsch as special matrix of inheritance and parody with aboriginal traditional culture and identity. According to the researcher, kitsch functions in Native authors' literary texts. Tomas King and Susan Power use it as sense highlighter, Berth Branth incorporates it within queer-theory paradigm, while for Louis Owens it becomes protective mask.

**Key words:** kitsch, Aboriginal national literature, mass culture, Indians, Indigenous identity, Native American and First Nations of Canada national consciousness, Apache, Mohawk

Последняя треть 20 ст. обозначена рядом национальных ренессансов, которые прошли во многих странах мира. Основой этого явления ученые

считают рост социальной мобильности общества, технологических новаций и потока информации, к которому человечество оказалось совсем не готово психологически. «В таких условиях только этническое становится действенным защитным механизмом для человека, только этническое единство остается стабильным обществом, принадлежность индивида к которому в условиях постоянных изменений не меняется»<sup>1</sup>.

Именно историческая память дает возможность каждому конкретно-му представителю нации переживать историю своего народа как свою собственную духовную драму. «Лишить человека исторической памяти — значит лишить его культуры (в смысле качественности бытия), лишить его духовного самоопределения, т. е. убить в нем личность»<sup>2</sup>.

Г. Любе подчеркивает, что «общество имеет свою историю, в ходе которой возникает его специфическая идентичность»<sup>3</sup>, зачастую, историческая память демонстрирует не реальные факты истории, а их восприятие и интерпретации с точки зрения конкретной этнической общности, именно потому всегда можно наблюдать своеобразную конкуренцию между хранителями исторической памяти нации.

Не остаются отстраненными от этой проблемы и писатели коренного происхождения североамериканского континента, пытаясь противостоять навязанным идеалам мейнстрима, они формируют историческую память своих соплеменников, тем самым коренным образом изменяя их картину мира. Таким образом, можно утверждать, что историческая память тесно связана с художественным творчеством. Любая политическая доктрина имеет тенденцию апеллировать к исторической памяти народа, если же версия этой памяти не совпадает у разных поколений, то шансы на успех значительно понижаются.

Исследовательница идентичности коренных народов Северной Америки Дж. Трипати пишет о том, что вопреки тому, что не существует стандартного коренного жителя Северной Америки из-за слишком развитой «внутренней гетерогенности», коренные жители континента имеют «коллективное ощущение основ, укорененных в их землях и способе жизни племен, коренные жители представляют наиболее древнее и потому неизменное восприятие бытия среди всех этносов Северной Америки»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> БАЛУШОК, В. Г.: *Сутність етнічного й етнічні ніші (в контексті сучасних міжетнічних стосунків)*. Практична філософія. 2007. № 3. С. 160.

<sup>2</sup> HALL, S.: *Cultural Identity and Diaspora*. In: J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. P. 115.

<sup>3</sup> ЛЮБЕ, Г.: *Историческая идентичность*. In: *Вопросы философии* 1994. № 4. С. 101.

<sup>4</sup> TRIPATHY, J.: *Toward an essential Native American Identity: a Theoretical Overview*. In: *The Canadian Journal of Native Studies*. 2006. XXVI, 2. P. 314.

Известный американский писатель и литературный критик коренного происхождения Джералд Визенор в своих исследованиях эстетики культурного сопротивления саркастически отмечает, что автохтонное литературное творчество создает ощущение присутствия в истории с помощью привычных слов, понятных тропов, вездесущей иронии и выдуманных сценок. «Эта аура ощущения присутствия является исходным условием эстетики выживания»<sup>5</sup>. По мысли исследователя, наиболее действенным способом заявить о своем присутствии является ирония, шутка, смех. «Высмеивая очевидное, коренные истории создают ощущение нашего присутствия (*в жизни современной Америки — прим. О. Ш.*) самым естественным способом — шутка, тотемные ассоциации, преобразования и тонко подмеченные тропы однажды уже привели к равновесию умов и настроений в мире»<sup>6</sup>.

Сама категория эстетики приобрела невероятную популярность на протяжении всего 20 века, воплотив в себя такие категории как свобода, удовольствие и духовность. Хотя с конца прошлого столетия эстетика стала переживать нечто кардинально противоположное своей природе, а именно — де-эстетизацию. Социальные реальности превращаются в товар именно с помощью эстетики, все потребление теперь «эстетизируется», с целью повышения его ценности на рынке, все нынче должно быть «текстуализированным, запакованным, фетишизированным, либидизированным»<sup>7</sup>.

Огромную роль в творчестве писателей коренных наций начинает играть такое явление как китч. Тамара Гундорова отмечает, что «эстетикой, запакованной в китч, широко пользуются как проводником для определенных идей, с помощью китча манипулируют вкусами, удовлетворяют желания, проводят психотерапию, создают традицию, приучают к ценностям, привязывают к месту, глобализируют»<sup>8</sup>. Ей вторит Гражина Бобилевич, указывая, что китч занимает весьма определенную нишу в культурном континууме, чем влияет на общую иерархию ценностей. Исследовательница выделяет манипуляционную функцию как наиболее ярко выраженную в китче, кроме того она говорит об общепринятости и общепонятности как постоянных признаках китча

<sup>5</sup> VIZENOR, G.: *Native Liberty. Natural Reasons and Cultural Survivance*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2009. P. 1.

<sup>6</sup> Там же, p. 2.

<sup>7</sup> MIKLITSH, R.: *From Hebel to Madonna. Towards a General Economy of "Comodity Fetishism"*. New York: State University of New Yourk Press, 1998. P. 68.

<sup>8</sup> ГУНДОРОВА, Т.: *Китч і Література. Травестії*. К.: Факт, 2008. С. 10.

«содержательного и формального свойства, составляющие и эстетические принципы данного феномена, и способы их выражения»<sup>9</sup>.

Китч как форму пародирования мейстримной культуры, а временами как просто завуалированную насмешку над ней и ее потребителем, можно считать одним из самых действенных инструментариев провозглашения национальной идентичности современных индейцев. Само определение понятия идентичность настолько нестабильно, что несмотря на огромное количество исследований, до сих пор нет четкого определения идентичности. Лоуренс Гроссберг пишет о том, что «идентичность всегда временна и является нестабильным эффектом связей, которые определяют идентичность путем той разницы, которую она производит»<sup>10</sup>.

В творческой эстетике коренных писателей особую ценность китч приобретает как провокационный инструмент, с помощью которого легко перекодируются навязанные по политическим мотивам романтические идеалы «благородного вымиравшего дикаря», что в свою очередь выступает действенным средством разворачивания новых ценностей и новой эстетики. Используя прием «китchezации», писатели как бы ставят себя на границу между нормативным и ненормативным миром, официальной и неофициальной версией жизни в Америке.

Особенно ярко прием китча выражен в творчестве таких коренных писателей как Томас Кинг, Сюзан Поуер, Берт Брант и Луис Оуэнс. Все упомянутые писатели пользуются китчем не просто как антиколонизальным приемом, создавая шаржи на отображение своей культуры в пространстве «белой» культуры, но их шаржи простираются даже на сам стиль «очуждения» себя и своей культуры как Другого в пространстве мейнстримной Америки. В их творчестве объединены воедино этнонациональные коды и стереотипы, растиражированные массовой культурой, что базируются на присущей массовой культуре стилизации и упрощении, китч помогает «опредметнить» известные культурные типы и клише. Китч, как продукт индустриальной революции и массовых переселений, прекрасно подходит индейским писателям, которые стремятся выявить и сохранить национальные черты культуры своих народов.

<sup>9</sup> БОБИЛЕВИЧ, Г.: *Китч как конфликт ценностей (на примере портретов дочери кисти Александра Максовича Шилова)*. In: *Revitalize Hodnot: Umění a Literatura II*. Ed. J. Dohnal, Brno, 2015. P. 116.

<sup>10</sup> GROSSBERG, L.: *Identity and Cultural Studies: Is That All There Is?* In: *Questions of Cultural Identity*. Ed. By St. Hall and P. D. Gay. London – New Delhi: Sage Publication. P. 89.

в процессе изменения традиционных жизненных функций в результате колонизации их континента.

Цель ироничного «индейского» китча заключается в том, чтобы рас- смешить и объединить людей, спародировав распространенные в обще- стве анти-индейские комплексы. Идеальный социо-культурный смысл китча-перформенса восходит к усной народной смеховой культуре, при- сущей коренным народам Северной Америки. В основе этой культуры находится образ трикстера либо священного клоуна-хейоки, в таких повествованиях сакральное легко смешивается с профанным. Очень часто писатели критически обращаются к «некоренным текстам», особенно библейским. В такой способ авторы подчеркивают антиколониальный подтекст произведений. Христианская религия и алкоголь, наряду с евро- пейскими болезнями, завезенными колонистами, названы индейцами оружием массового поражения и порабощения континента.

Цель подобного литературного приема заключается в необходимо- сти собрать в одном колоритном образе и как бы персонифицировать существующие социальные, национальные, гендерные комплексы и вы- ставить их на публичное осмеяние, лишив их пугающей силы, а зна- чит помочь освободиться от них. Китч обладает компенсаторными, терапевтическими, адаптационными функциями, которые являются продолжением эстетики удовольствия. Китч воплощает потребительское общество, демаскируя реальность.

Переосмысливая иерархию высокого и низкого в искусстве, важного и неважного в истории с помощью китча, коренные писатели создают свою шкалу ценностей, базирующихся на национальных приоритетах, восстанавливая попорченную историческую справедливость. Особенно болезненны для коренных жителей вопросы «открытия» Колумбом Америки, которые многократно переосмысливаются в литературном творчестве многих индейских писателей.

Так в рассказе Т. Кинга «Ну том, где Койот отправляется на Запад» затрагиваются вопросы «открытия» Америки с индейской точки зрения. «Я тебе расскажу одну историю про Эрика Счастливого и викингов, которые играли в хоккей за Старый Мир и нашли нас в Ньюфаундленде, [...] Или лучше расскажу, как Кристофер Картье искал чего бы по- сти и нашел нас, индейцев, в ресторане Монреаля. Нет, лучше про то, как Жак Колумб плыл по реке, а на берегу его ждали индейцы. Мы все махали руками и кричали: А мы тут. [...] Я сказал хо-хо. [...] Ну, все же знает, кто открыл нас, индейцев. Ну, Ерик Счастливи- чин и Кристофер Картье, ну и Жак Колумб, тот прибежал, видать, поповже. Ну эти, те, что заблудились,

Проплывали мимо. Заехали. Все перепутали. Хо-хо-хо-хо, обрыдались — мы ж тут заблудились... Ну мы их и нашли, помогли им, накормили, показали, где у нас тут что»<sup>11</sup>.

Семиотическим кодом китчевого стиля в данном случае является травестия, которая не только понижает высокий стиль «героических» открытий и освоение неизвестного континента с точки зрения европейского обывателя, но и закрепляет в сознании читателя вопрос о правомерности и справедливости подобного варианта истории. В своем повествовании Кинг смешивает высокое и низкое, историческую справедливость и индустрию потребления, библейское повествование о создании мира и трикстерские выходы Койота.

Повествуя о создании мира, Кинг как бы «случайно» предоставляет Койоту право на сотворение чего-либо силою мысли. Первое, что творит широко распространенный во многих культурах Северной Америки трикстер, — «ошибку», которая, в конце концов, оказывается всемогущим богом этой истории и чем-то смахивает на всемогущего христианского бога. Далее, пытаясь исправить свою ошибку, Койот, которая в данной ситуации определяется автором местоимением «она» (вполне необычно для читателя, привыкшего к маскулинности первых лиц творения), вмешивается в привычный круг природных вещей, засыпая мир потребительскими товарами: «И пошла она на север, а там — ничего нету. Ну тогда на юг — и там ничего, потом на восток — там тоже ничего. Пошла она на запад, а там лежит гора зимних шин. И телевидение, а еще — пылесосы. И стопка пастельных простыней, а еще увлажнитель воздуха. А на портативной газовой плитке для барбекю сидит большая ошибка и читает книгу. Большую книгу. Каталог товаров универмага. Привет, — сказала большая ошибка, — может ты хочешь гидравлическое приспособление? [...] У меня еще и тостеры есть, — сказала ошибка. — Нам это все не нужно, ответила Койот. Нужно прекратить создавать эти вещи, а то мы заполним ими весь мир. [...] Ей на ногу упала клюшка для гольфа, а от головы отскочил шарик. — Отдай мне эту книгу, а то мир получится совсем кривобоким. — Но, это же хорошие вещи и они очень понадобятся индейцам. — Да, у нас здесь и индейцев-то нету...»<sup>12</sup>.

Перед нами ироническая попытка создать потребительскую сублимацию мира общечеловеческого счастья, где все всем довольны и счастливы, где всем всего достаточно (аналог рая, которого пытались достичь пере-

<sup>11</sup> KING, T.: *One Good Story, That One*. Toronto: Perrenial. Canada, 1993. P. 70–71.

<sup>12</sup> Там же, p. 77–78.

селенцы Нового Света). Кинг высмеивает тенденцию к потребительской эстетике поселенцев, это «богоизбранное» общество «новооткрытого мира», их эстетика освобождена от всего возвышенного и регрессирует к тотальному потребительскому удовлетворению, получает характер «наивного» переживания, не обремененного эстетическими либо этическими рефлексиями.

Несколько иным выглядит иронический китч в творчестве Луиса Оуенса, его роман «Темная река» пародирует имперский дискурс, который стремится включить «Другого» в свой порядок, чтобы потом управлять его отличиями с помощью системы контроля. В мейстримном белом обществе подобными функциями наделена массовая культура, в частности маскарады, где невероятную популярность обретают экзотические автохтонные маски и костюмы, примеряется на себя все от просто костюма до образа жизни и даже духовность. Оуенс повествует о приеме по случаю открытия казино на территории Апаче-резервации в Аризоне, где присутствует пресса, в частности представители «Национал Географик», которые во что бы то ни стало стремятся запечатлеть «настоящих индейцев» и их жизнь для своего журнала. Исполнять эту роль поручено этнографу-еврею Авруму Голдбергу из Нью Йорка, который более похож на образ «типичного индейца», созданного Голливудом, нежели коренные жители резервации. Как шутит один из героев, «антропологи и итальянцы нынче стали настоящими индейцами»<sup>13</sup>.

Жители резервации неплохо обеспечены, благодаря игорному бизнесу, что процветает на их территории. Но Аврум предлагает им еще более заманчивую идею, которая, вне сомнения, должна привлечь толпы богатых туристов. Апачи должны перестроить свою жизнь, повернув время вспять, искусственно пересоздав свои поселения по древнему образцу, переодеться в искусственные одежды, имитирующие национальные костюмы древних племен, и стать такой себе живой репродукцией доколумбовой Америки в форме китча, основная цель которой — удовлетворить любопытство колонизаторов. Такая себе имитация жизни, вполне в стиле эпохи Просвещения, с ее принципами объективного взгляда на «Другого». Особенно, если этот другой видится как дикий, нецивилизованный, примитивный народ.

Еще одна белая героиня романа «Темная река», француженка Ле Брис, пересекла океан с целью получить опыт настоящего «поиска видений», духовной практики, характерной для многих коренных народов.

<sup>13</sup> OWENS, L.: *Dark River*. Norman: University of Oklahoma Press, 1999. P. 63.



Она платит огромную сумму денег, чтобы приобщиться к культуре апачей, такая себе костюмированная духовность, обязательный атрибут колониального маскарада. Подобное явление фиксирует и Сюзан Пауер в романе «Танцующая на траве», описывая стремление Жаннет МакВей, студентки антрополога, изучать культуру сиу. «Я думала, что я приеду изучать мертвую культуру, мертвый язык, мертвого бога. Я приехала, чтобы описать похороны, так сказать. Собрать данные о том, как люди интегрируют эту потерю в свои души. И что же? Я обнаружила здесь такую активную витальность и просто живую мифологию. Мне кажется, что я наткнулась на настоящую тайну»<sup>14</sup>.

Колониальный маскарад имеет амбивалентную природу, с одной стороны он очерчивает официальное культурное пространство, одновременно демонстрируя места наибольшего напряжения, которые существуют между периферией и центром, высоким и низким, официальным и теневым. Репрезентация колонизованного «Другого», происходит путем чрезмерного преувеличения его «природности», а также в категориях возвышенной экзотичности, которую легко распознать и воспроизвести. Метрополия стремится колонизовать новые земли не только с помощью силы, но и силою воображения. Культурное воображение мейнстрима превращает инородную культуру в нечто прекрасное и экзотичное, навязывая ей клишированные образы природы, языка, одежды и стиля. Подобные клише входят в культуру поработанных народов как образы их собственной идентичности.

Не менее ярко использует прием «китчизации» канадская писательница Берт Брант (представительница народа мохавков), когда говорит о тенденции потребления женского тела как объекта сексуального убежища для растерянных мужчин, потерявших смысл жизни и, соответственно, собственную идентичность в современном мире потребления. В этом мире женщина также теряет право на собственное тело и пол, в нем полностью нивелируется вопрос женской души и ее потребностей, а женщина рассматривается как одна сплошная вагина, которая может пребывать исключительно в двух состояниях: ожидание секса и в процессе совокупления. Если же у нее хватает наглости противостать этому порядку вещей, то окружающие ее люди, включая самых близких и родных, начинают считать ее сумасшедшей и запирают в психиатрическую больницу, как это показано на примере безымянной героини рассказа «Пятый этаж. 1967».

<sup>14</sup> POWER, S.: *The Grass Dancer*. New York: Berkley Books, 1994. P. 162.

Принадлежность героини к одному из коренных народов в тексте очерчена буквально несколькими емкими штрихами. Ее заперли в больнице, лишив элементарных человеческих прав, заставляют принимать опасные для жизни лекарства: «Меня пичкают приправленным торазин ом апельсиновым соком дважды в день. [...] Торазин не вызывает зависимости. Он просто превращает мозг в марлю и вызывает рак. Но зато ничего не прилипает к марле»<sup>15</sup>. Очень напоминает политику США и Канады по отношению к «подопечным» индейским народам, насильно перемещенным в резервации и не имевшим права самостоятельно покинуть эти территории, заливающими свое горе щедро поставляемым «благодетелями» алкоголем. Даже слово «wards» — подопечные часто фигурировавшее в официальных документах конца 19 – нач. 20 ст., обозначавшее как отдельных представителей индейских наций так и народы в целом, несколько раз возникает в тексте рассказа. Ирония в отношении лекарства, не вызывающего зависимости, а просто ведущего к смертельному заболеванию, является скрытой аллюзией на «спайивание» индейцев.

Женщина становится «имуществом больницы», после того как ее муж подписал «белый клочок бумаги», героиня замечает: «теперь я принадлежу им, а не ему»<sup>16</sup>. Этот процесс очень напоминает подписание договоров между государством и племенами. Еще одна характерная деталь — героине разрешено мыть голову раз в неделю, в результате чего ее волосы имеют весьма специфический вид. «Я продолжаю заплетать их в косы, и они жирными прядями висят вдоль моей спины, каждая прядь выделена зубчиками расчески. Моя голова выглядит как мокрый глиняный горшок, украшенный круговым дизайном». Кроме обозначения хрупкости женщины во враждебной обстановке, в данной ситуации, горшок, украшенный дизайном, является символом культуры оседлых племен, к которым относили и мохавки, принадлежавшие к народам входившим в Лигу ирокезов, созданную еще в 12 в. Украшенные гончарные изделия — обязательный элемент музейных коллекций, посвященных оседлой коренной культуре Северной Америки, предмет гордости коллекционеров, и обязательный товар на всякого рода этно-ярмарках, своего рода китчевая сублимация индейской культуры.

О своем муже женщина говорит так: «Он приходит дважды в неделю. У меня нет желания его видеть, но я должна выяснить, как там мои дети.

<sup>15</sup> BRANT, B.: *Mohawk Trail*. New York: Firebrand Books, 1985. P. 71.

<sup>16</sup> Там же, p. 70.

Он говорит, что они живут с моей мамой, и он иногда их навещает. Мне даже в голову не приходит спросить его, почему он не заберет их домой, чтобы они спали в собственных кроватях. И так ясно, что он беспомощен. Ему достаточно, что он должен думать обо мне»<sup>17</sup>.

Трагедия женщины в современном постколониальном пространстве связана с отсутствием там для нее места. Она не в силах отбросить уже закрепленную маскулинность и примириться с тем, что мужчина одерживает иллюзорную победу над ней и тут же начинает разрушать, отводя ей лишь роль сексуального объекта (тела).

Героиня Брант оказывается сильнее своего беспомощного мужа, который не способен совладать с ситуацией, как только она делает небольшое отклонение от навязанных мейстримной культурой стереотипов. Свое одиночество она побеждает с помощью сексуального самоудовлетворения, смешанного с лесбийскими наклонностями. Таким образом писательница еще раз кодирует коренную идентичность своей героини. Сиобхан Б. Сомервилл пишет о том, что в американской культуре «слишком часто быть не-белым приравнивается к гомосексуальности, а сексуальная ориентация приравнивается к расовой идентичности. [...] Нормой считается быть белым и гетеросексуальным»<sup>18</sup>.

Колониальное мировидение создает стилизацию в первую очередь в интересах колонизаторов, подгоняя культуру покоренного народа под собственные нормы и правила, что имеет сильный ассимиляционный аспект, таким образом формируется колониальный китч. Такой китч имитирует черты этно-национальной самобытности, приспособлявая ее к легкому потреблению мейнстримом, приправляя ностальгией и экзотичностью. Чтобы избавиться от навязанных стереотипов и сберечь собственную идентичность, писатели коренного происхождения часто пишут свои произведения, маскируя их под китч, имитируя чужие стили и выстраивая тексты как коллаж цитат и аллюзий. Литературная форма китча в этом случае фактически становится литературной формой антиколониальной рецепции и культурного сопротивления.

**Оксана Григорьевна Шостак, к. ф. н., доцент**

Национальный авиационный университет, Гуманитарный институт,  
Кафедра иностранных языков  
oshostak@ukr.net

<sup>17</sup> Там же, p. 71.

<sup>18</sup> SOMERVILLE, S. B.: *Queering the Color Line: Race and the Invention of Homosexuality in American Culture*. Durham, N. C.: Duke University Press, 2000. P. 7–8.